O „PRZEPIÓRECZCE" ŻEROMSKIEGO

Napisał
WACŁAW BOROWY

„NASZA KSIĘGARNIA"
WARSZAWA—ŁÓDŹ
1925

Panu Gabrjelowi Korbutowi
z wyrazami wielkiego szacunku
autor.
Warszawa, 17. IV. 1925.

O „PRZEPIÓRECZCE" ŻEROMSKIEGO

Napisał

WACŁAW BOROWY

„NASZA KSIĘGARNIA"
WARSZAWA—ŁÓDŹ
1925

Pierwsze wydanie tego szkicu ukazało się w formie trzech artykułów w dzienniku „Warszawianka" w n-rach: 63 („Skrzydła Przepióreczki" I), 64 („Skrzydła Przepióreczki" II), 67 („Serce Przepióreczki"), 1925.

TŁOCZNIA WŁ. ŁAZARSKIEGO. WARSZAWA.

I.

Stefan Żeromski.

Te dwa wyrazy wypisane na tytule książki i na afiszu teatralnym, niekoniecznie ułatwiły zrozumienie komedji „Uciekła mi przepióreczka..."

Krytycy, którzy oglądali jej premjerę w warszawskim Teatrze Narodowym i ogłosili drukiem swoje wrażenia, przeważnie więcej mieli na uwadze osobę autora, aniżeli jego dzieło. („Przez cały czas nowej sztuki" — przyznaje się jeden z nich — „rozpamiętywaliśmy podług jej słów — wspaniałość jego twórczości"). W samem dziele doszukiwali się przedewszystkiem związków z poprzedniemi dziełami twórcy, śladów i znamion dawnej „żeromszczyzny". Wypatrzyli jej nad podziw wiele! Wylegitymowali bliskie pokrewieństwo bohatera sztuki z Judymem, Sułkowskim, Raduskim, Wikiem Rudomskim. Bohaterkę rozpoznali jako młodszą siostrę „Siłaczki". Dla określenia całości wydobyli wysłużone formuły: „taniec wichrowej fantazji", „samobiczowanie", i t. p.

Niejedna z tych obserwacyj jest słuszna. Rze-

czywiście, nowy utwór „tkwi (jak się ładnie wyraził jeden z krytyków najbystrzejszych) najgłębszemi korzeniami w duszy i w twórczości Żeromskiego". Rzeczywiście, w dawniejszem jego „gospodarstwie poetyckiem" dałoby się znaleźć prawie wszystkie „motywy" tej sztuki. Możnaby je nawet pedantycznie poklasyfikować, np.: (a) entuzjazm działalności społecznej (*vide:* Raduski, Judym, Nienaski, Ryzio w opowiadaniu „Z odczytem" etc.), (b) praca, zagrożona zniszczeniem przez ingerencję pasji (*cf.* obawy Judyma, historja Bodzanty), (c) heroiczna walka z miłością (porów.: „Tabu", „Aryman mści się", „Sułkowski"), i t. d.

A jednak — gdyby nazwisko autora nie było nam dobrze wiadome, nie wiem, czy łatwo i czy wszyscy odgadlibyśmy, że to jego dzieło. Bo to tylko elementy są tu dawne, ale całość jest świeża, „osobna". Głos tylko jest jakby znajomy, ale słowa są nowe!

Swoisty, mimo wszelkich analogij odrębny od wszystkich wcześniejszych dzieł Żeromskiego, jest temat tej sztuki.

Swoisty jest jej żywy styl dialogowy, w którym każda osoba ujawnia swoje cechy indywidualne, a żadna nie mówi „po żeromsku".

Swoista nadewszystko i zadziwiająca jest bu=dowa tego dzieła. Cudzoziemski krytyk zauważył, że osiąga ona „jakąś absolutną doskonałość".

Utrzymane tu zostały klasyczne trzy jedności: miejsca, czasu i akcji. Jedność czasu zachowana jest w najsurowszej swojej postaci: bo roze=granie się wypadków w rzeczywistości nie wyma=gałoby czasu więcej, niż przedstawienie teatralne. Akcja składa się z dwóch spraw: sprawy pracy społeczno=regjonalnej i sprawy miłości: dwoista zrazu, rozwija się ta akcja wszelako konsekwent=nie ku dramatycznej zbieżności, w której ujawnia jednolitość wyższego rzędu.

Groźna miłość, wywołująca konflikt drama=tyczny w sztuce, wywodzi się z pracy ideowej i na jej tle nagle się ujawnia. Zapał ideologiczny i siła tej miłości stają niebawem przeciwko so=bie. Wprawdzie dla konfliktu wytarczyłoby samo poczucie moralne (w grę wchodzi szczęście i du=sza trzeciego człowieka), ale atmosfera społeczeń=skiego entuzjazmu wzmacnia, powiększa ów kon=flikt: bo jeżeli Przełęcki pójdzie za głosem ślepej miłości, to splami, może nawet zniweczy najdroż=sze dzieło swojego ducha. Z drugiej znów strony (przez tragiczną ironję rzeczy!) to właśnie dzieło ideowe i kult, jaki Przełęcki umiał dla niego wy=

tworzyć, umożliwi mu jedyne rozwikłanie tego konfliktu: ale nie zdoła znowu tego rozwikłania dokonać inaczej, jak straszliwie narażając owo dzieło na zniszczenie.

Dlatego to musimy przedewszystkiem poznać samą pracę Przełęckiego, jego energję w tej pracy i przywiązanie do niej. Musimy się przekonać, że zasługiwał na miłość Smugoniowej, i musimy się przekonać zarazem, że to, co zrobił, posiada wysoką wartość, której postawienie na kartę będzie krokiem heroicznym. — Poświęcony jest temu cały akt pierwszy. Widzimy w nim, jakie są wyniki wysiłków Przełęckiego, oceniamy jego szczerozłote serce i jego promieniowanie na otoczenie. Udziela się nam jego zapał dla regjonalizmu, który, niosąc zdobycze wiedzy na głuchą prowincję, chce podnieść ją na poziom nowoczesnej cywilizacji, a zarazem pieczołowicie zachować wszystko to, co w niej jest cenną rodzimą tradycją. — I tutaj: kurtyna spada.

Niektórzy krytycy skarżą się na zbytnie tu rozciągnięcie scen z „drugorzędnemi" postaciami. Psuje im to jednolitość architektury sztuki. Odpowiedziećby można, że u wielkich klasyków bywały nieraz mniej kompozycyjnie umotywowane rzeczy: *exemplum* rola Infantki w „Cydzie".—

Inni sarkają na niecałkowitość ekspozycji w tym akcie. Zdaje się, że poetę bardzo niewieleby kosztowało tę ekspozycję rozszerzyć. Ale w obecnej postaci daje ona swoisty efekt: jej niezupełność niepokojąco intryguje, stawia wobec zagadki, wzbudza niepewność. Myślimy: co będzie? Przypuszczamy, że może mistrz osłabł. A on tymczasem, pewny siebie, zdaje się uśmiechać ironicznie: „przerwał, lecz róg trzymał"!

Ta sama „ironiczna" metoda widoczna jest i w dalszej strukturze. Akt drugi wykończa ekspozycję w ciągu paru minut i odrazu stawia nas w środku perypetji dramatycznej. Słupem płomienia wybucha miłość kobiety. Ujawnia się niebawem ukryta i stłumiona dotychczas mocą woli miłość mężczyzny. Obydwie te miłości cechuje siła, w jaką jeden bodaj tylko Żeromski umie nam kazać tak szybko uwierzyć. Poznajemy trzecią duszę, która zdaje się skazana na spalenie w tym pożarze serc. Ukazuje się cała niszczycielska straszliwość pasji. Dramatyczność z każdem słowem niepowstrzymanie, jak strzała, wznosi się ku jakimś wysokościom, aż oto zatrzymuje się na moment w punkcie najwyższym. To chwila wstrząsu bohaterskiego i decyzji: miłość musi być ujarzmiona!

Ale gdy jesteśmy wpatrzeni w ten szczytowy punkt lotu strzały, kurtyna znowu spada.

I znowu nie wiemy, co będzie dalej. Żadnym bodaj sensacyjnym pomysłem technicznym w dawniejszych utworach nigdy nas Żeromski tak nie zaintrygował, jak tutaj prostem spuszczeniem zasłony. A zauważyć trzeba, że to sztuka bardzo uboga w ruch zewnętrzny, absolutnie nic nie mająca z kinematografu!

I wreszcie rozwija się bohaterska „komedja" trzeciego aktu: komedja zaparcia się siebie, wobec której jakże nam blednie zaparcie się rostandowego Cyrana, komedja kłamstwa, wobec której jakąż nicością musi się nam wydać gloryfikowane „aktorstwo życiowe" popularnej sztuki Jewreinowa!

Ale nietylko sprawa jednostek tu się rozstrzyga. Chodzi przecie o bezwzględną wartość idei, której służył Przełęcki (relatywista w fizyce, ale nie w kwestjach moralnych). O tej wartości zadecyduje środowisko: owi profesorowie, których Przełęcki skupił (teraz rozumiemy ponad wszelką wątpliwość, dlaczego trzeba nam ich było tak dokładnie poznać w I akcie!), zadecyduje sama Smugoniowa. Na nich teraz przerzucona jest połowa dramatyzmu. — Czy domniemana apostazja Prze-

łęckiego nie zachwieje ich wiary, czy ich nie osłabi? — Nie! Skarb idei zostaje ocalony! Wytrzymują wszyscy.

Taka jest kompozycja tego dzieła: silna w napięciu dramatycznem, jasna i logiczna, a w zwrotnych punktach zatrzymująca nasze zaciekawienie znakami zapytania.

Charakter budowy sztuki odbił się wymownie w przyjęciu premjery warszawskiej (27 lutego 1925). Po pierwszym akcie oklaskiwano „tylko" Żeromskiego; po drugim pp. Jaracza i Osterwę, którym ten akt pozwolił rozwinąć świetną grę (na dalszych przedstawieniach osiągnęła równie wysoki poziom także gra p. M. Niedzielskiej, wykonawczyni roli Smugoniowej); po akcie trzecim dopiero posypały się oklaski dla samej sztuki i całego zespołu. Bo choć przez ten zespół nie wszystko było dobrze ujęte, w ostatnim akcie sztuka porwała wszystkich. Zestrojono się w żywy chór, a naczelni aktorzy wznieśli się do szczytowej wysokości swojego artyzmu. Złożyło się to na wrażenie, o którem pewno będzie się jeszcze późnym pokoleniom opowiadać. Bo doprawdy, to pokolenie, które dziś jest „w południu życia", nie widziało chyba polskiej współczesnej premjery równie silnej, równie znakomitej.

II.

W sprawozdaniach z tej premjery niemało było urojeń i nieporozumień. Znalazło się w nich jednak także wiele bystrych, „na gorąco" dokonanych spostrzeżeń i trafnych określeń. Jeden z recenzentów w bardzo prostą a celną formułę ujął to, co dla „Przepióreczki" jest rzeczą najistotniejszą: „komedja Przełęckiego jest tragiczna".

Zdanie sobie - sprawy z tego jest kluczem do zrozumienia sztuki. Przełęcki chce uratować wysokie wartości moralne, bez których ani onby nie mógł chodzić z podniesionem czołem, ani nie mogłoby się dalej rozwijać jego dzieło społeczne. Ale, żeby to zrobić, musi złamać szczęście swojej miłości, a swoje ideowe dzieło musi wystawić na niebezpieczne ryzyko. Im wyżej się wznosi duchowo, tem więcej ryzykuje byt tej ukochanej pracy. Im zaś bliższy jest zwycięstwa, tem marniej musi wyglądać nazewnątrz, tem nędzniej musi się przedstawiać najserdeczniejszym, oddanym wspólnej myśli przyjaciołom i umiłowanej kobiecie. Triumf jego kategorycznego imperatywu moralnego („Takie są moje obyczaje!") jest równoczesny i identyczny z największem samoupodleniem wobec otoczenia.

Potęga jego dramatu jest tem większa, że cierpi w samotności. O prawdziwych motywach jego „komedji" wie tylko jedna prosta dusza Smugonia. (Wbrew tekstowi reżyserja Teatru Narodowego kazała się domyślać czegoś Zabrzezińskiemu). Jego tragizm jest wewnętrzny i nieujawniony, a nie, jak nieraz u klasyków bywało, wystawny i chełpliwy.

A jednak nie bez racji nazwał Żeromski swoją sztukę komedją!

Pierwiastków komicznych wprawdzie niewiele tu widać. Na pierwszy rzut oka za jedyny motyw komedjowy możnaby uważać to tylko, że Przełęcki, niszcząc miłość Doroty Smugoniowej, uwalnia się zarazem od zastawiającej na niego sidła księżniczki, a jej urażoną ambicję hazardownym manewrem obraca ku swoim celom.

Więcej komizmu znajdujemy w charakterystyce, mianowicie w charakterystyce profesorów i docentów, wykładających na zorganizowanym przez Przełęckiego kursie wakacyjnym. Jest to komizm bardzo delikatny. Wszystkich tych uczonych cechuje (najsympatyczniejsza!) zaciekłość „fachowa", naiwność w rzeczach ekonomicznych i trochę drażliwości intellektualistów. Jednego

nadto wyposażył Żeromski w zabawne chaotyczne gadulstwo, innego w uszczypliwość.

W ich rozmowach pełno dowcipu. Kapitalnie ironizują wzajemnie swoje „fachy” (najcharakterystyczniejszy z pośród nich — językoznawca — broni się ironiczną wszechtolerancją: „Mów, jak ci serce dyktuje!"), okazują doskonały zmysł humorystyczny w ocenie swojej zbiorowej „roboty”, którą budują więcej zapałem, niż konkretnemi środkami. Za mało tego humoru dali aktorzy Teatru Narodowego. A jest to rys bardzo ważny! Dowodzi on przecie, że ci ludzie jak nieszczęścia boją się fałszu i wszystko, coby mogło wyglądać w ich „robocie" patetycznie, uroczyście, przykrywają wesołością; dowodzi to, że z „robotą" ową są serdecznie spoufaleni; dowodzi wreszcie, że nie są gromadką tylko marzycieli i pięknoduchów (z tego typu, który Goethe radził w trzydziestym roku życia krzyżować), ale mają zmysł życia rzeczywistego.

Najwięcej tego humoru jest w największym z nich wszystkich zapaleńcu — Przełęckim. Zupełnie mylnie powiedział o nim jeden ze sprawozdawców, że to jest w profesorskiej gromadzie „jedyny człowiek bez ćwieka". On ma właśnie „ćwieka” największego: dla tego tamtych zebrał

koło siebie! Ale dlatego właśnie (ile że do tej samej „rodziny" należy) potrzebna mu jest silniejsza doza humoru. P. Osterwa najsłuszniej wydobył ów humor ze swej roli i trafnie go wytrzymał. Przełęcki zachowuje humorystyczny ton nawet w dramatycznym dialogu ze Smugoniową (bo się boi kabotyństwa, bo, zresztą, boi się ujawnienia zakazanej i zatajonej miłości). Nawet w rozmowie ze Smugoniem otrząsa się chwilami ze wzburzenia i stara się humorem pokryć silniejsze akcenty, które mu się wyrywają z piersi („Mój mości panie, któryś tak grubo hałasował,... takie są moje obyczaje").

Humor to wysoki: humor dojrzałości, humor wyrosły ze zgłębienia myślą i sumieniem bezwzględnych praw życia! Moc przeświadczenia o tych nieugiętych prawach pozwala opanować własne cierpienie — i, choć z sercem rozbitem, „wyciągnąć ku światu ramiona uprzejme" — i, choć ze smutkiem, uśmiechnąć się.

Norwid mówił o łzach potęgi drugiej. Możnaby powiedzieć, że tu mamy humor potęgi drugiej. Jest to humor wyższego porządku rzeczy, humor-wzniosłość. Rozpływają się w nim ostre zgrzyty tragizmu, ścisza się bolesna szarpanina rozterki.

A ten humor to nietylko Przełęcki, ale cały dramat: ów niezwykły dramat, rozgrywający się między samymi porządnymi ludźmi. Bo zważmy: w tragikomicznej walce trzeciego aktu triumfują najwyższe wartości ducha, a aktorzy przecież (poza Przełęckim i Smugoniem) tylko w małej części są tego świadomi. Przytem — utrzymanie tej części wartości wymaga od nich oburzenia, starcia, zerwania przyjaźni, wstrząsu zgrozy, rozczarowania i jego przezwyciężenia. My jednak — widzowie — wiemy z Przełęckim, że w tej walce obydwu stronom o jedno idzie, że obie służą jednemu prawu. Jest tu coś podobnego, jak w zakończeniu prześlicznej powieści Chestertona o „Człowieku, co był Czwartkiem", kiedy to wszyscy domniemani przeciwnicy, którzy najzajadlej ze sobą walczyli, okazują się sługami jednej sprawy, jednego Boga. Humor staje tu na płaszczyźnie metafizycznej. Rozpościerają się przed nami najrozleglejsze perspektywy życia.

Tak w finale sztuki brzmią akordy wypogodzenia i siły, choć dźwięczy w nich struna bólu. Jest to jakby utragizowana harmonizacja piosenki „Uciekła mi przepióreczka", która dała sztuce tytuł i ton główny. W treści tej piosenki też jest coś ze smutku i też jest odruch rygoru wewnętrz-

nego („Trzebaby się pani matki spytać"). Ale jest w niej także rytm zapału, jędrność i humor.

Jest ta piosenka pewno jedną z najbardziej ulubionych. Do wyższej hierarchji wartości uczuciowych wzniosła ją historja, notując, że „Przepióreczkę" śpiewało wojsko polskie w jednej z bitew 1831 r., idąc do ataku. Dziś przybywa jej nowy tytuł do władzy nad naszemi sercami.

III.

W epoce, gdy tyle mamy teoryj, głoszących prawo artysty do „deformowania rzeczywistości", najobficiej powtórzonym zarzutem względem komedji Żeromskiego był zarzut nieprawdopodobieństwa.

Cóż tu można uważać za nieprawdopodobne? Że to i owo dzieje się „zbyt szybko"?—Ależ chyba zawsze wolno było poecie zgęszczać wypadki i upraszczać ich przebieg! Nora, opuszczając dom Helmera, pakuje się błyskawicznie, a nikt, zdaje się, nie miał o to do Ibsena większej pretensji. — (W „Przepióreczce" w jednym tylko szczególe poetycka rachuba czasu wydaje się zanadto pośpieszna: mianowicie w zapowiedzi restauracji zamku porębiańskiego w ciągu... jednego roku. Jeżeli ten zamek jest tak stary i tak duży,

jak słyszymy, to, choćby „kilkudziesięciu ludzi" koło jego odbudowy pracowało, przez rok się jej napewno nie skończy. Coby na to powiedział konserwator okręgowy?).

A może nieprawdopodobna jest księżniczka? Ależ raczej nieprawdopodobnym musiałby nam się wydać Władysław Zamoyski, który darował narodowi Kórnik i Zakopane, a którego obywatelskiej zasłudze Żeromski oddał hołd w piśmie „Drożyzna i Zamoyszczyzna". Księżniczka Sieniawianka to jakby minjaturowe zmniejszenie jego ofiarności, dokonane *ad usum Thaliae* (dokonane, dodajmy, z nielada zmysłem komedjowym).

Więc może nieprawdopodobny jest ów pomysł uniwersytetu regjonalnego i gromady profesorskiej, która mu służy tak zapamiętale? Ależ to właśnie szczególnie mocno oparte jest na rzeczywistości! Taki uniwersytet „już się robi" i kursy takie, jak widzimy na scenie, już bywają! Dwie postaci sztuki, Przełęcki i Ciekocki, otrzymały nawet, zdaje się, kilka rysów dwóch rzeczywistych działaczy tej idei. Dawniej urządzał podobne kursy... Ryszard Nienaski w powieści „Nawracanie Judasza"; dziś pracują koło nich ludzie już z krwi i kości, ludzie, którzy się karmili marzeniem Żeromskiego i którzy znaleźli poparcie

tego marzenia w zachodnio-europejskiej teorji regjonalizmu. Jeśli komuś się wydaje, że cały pierwszy akt „Przepióreczki" to dawna społecznikowska „żeromszczyzna", niech wie, że to już „żeromszczyzna" wtórna: „żeromszczyzna", która przeszła niejako przez filtr rzeczywistości i próbę zastosowania praktycznego.

Niestety, w wykonaniu Teatru Narodowego ta regjonalno-profesorska część komedji wypadła najsłabiej. Odprawdopodobniono ją, robiąc z profesorów przeważnie ludzi starych, znacznie wiekiem przerastających Przełęckiego (co wielu krytyków przypisało intencji autora, choć o tem ani słowa w tekście jego sztuki niema). Przewodnicze stanowisko Przełęckiego wśród nich wygląda wskutek tego dziwacznie i drażniąco. — Niema wcale racji do przypuszczenia, że Przełęcki musi być najmłodszy z całego grona. Mógłby być i najstarszy! Wielkich różnic wieku w każdym razie nie należało wprowadzać. Zarówno ideowy akompanjament komedji, jak prawdopodobieństwo realno-historyczne nakazywały, aby profesorowie mieli po lat mniej więcej od 30 do 40 (w tych granicach przypuszczalnie zamyka się przeciętny dziś wiek profesora polskiego; a ta przeciętna znaczniеby się obniżyła, gdyby jeszcze wliczyć docentów).

Tymczasem na scenie pokazano nam nawet dwu staruszków, wyglądających na lat chyba po 80. Przecież takich szanownych emerytów żywy i deli= katny Przełęcki aniby chciał, ani śmiał fatygować do jakiejś Bochotnicy czy Koprzywnicy na kursy letnie!—Innych potraktowano znowu zanadto w duchu konwencjonalnego wyobrażenia o uczonych, które każe w nich widzieć nadewszystko cu= daków.

Ale krytykom naprawdę nie tempo wydarzeń i nie tło realne sztuki wydawało się nie do przy= jęcia, lecz jej struktura moralna. — Czy jest mo= żliwa i czy zasługuje na uznanie taka, jak u Prze= łęckiego, szczytność w traktowaniu idei i takie bezwzględne przywiązanie do niej? Czy możliwa i czy wartościowa jest obrona idei i przeświad= czenia wewnętrznego, przeprowadzana zapomocą takich, jak Przełęckiego, poświęceń i wyrze= czeń? Ponieważ jesteśmy tu w świecie uczuć silnych, drugie pytanie możnaby także odwrócić i zapytać, czy możliwy i czy godny sympatji jest taki, jak u Przełęckiego, pietyzm, dla człowie= ka, pietyzm, który, by uratować jedną duszę ludzką, pozwala wystawić na niebezpieczeństwo ważne dzieło ideowe. Takiego pytania jednak nikt nie postawił. Roztrząsano natomiast dwa pierw=

sze i odpowiadano na nie obfitemi sprzeciwami i wątpliwościami. Jeden z krytyków powiada, że przeciw postępowaniu bohatera sztuki „buntuje się pospolita logika trzeźwego weryzmu". Inny widzi tu „upiory minionego dnia (t. j. okresu „rewolu=cyjno=niepodległościowego"), przybrane w szaty jutrzejsze". Zgadza się to z głosem trzeciego kry=tyka, który mówi, że wyobraża sobie dramat Przełęckiego nie tyle w dzisiejszej, ile w „dawnej, niewolnej Polsce", „w egzaltacji i mrokach pod=ziemnych prac konspiracyjnych". Jeszcze inny wyraźnie konstatuje w Przełęckim „kalectwo uczu=ciowe", a jego moralną autotyranję tłumaczy so=bie tem jedynie, że Przełęcki należy do pokolenia przejściowego i „wchodzi do wolnej ojczyzny z duszą nieco połamaną".

Ujawnia się w tych wszystkich głosach (jedno=czących przedstawicieli skądinąd wręcz przeciw=nych sobie grup ideowych) dziwna fikcja, która potężnie się rozpanoszyła i która zdaje się czekać na dłuższą rozprawę z Karolem Irzykowskim. Ma się wrażenie, że, gdyby się dziś pojawił wśród nas Eurypides i napisał tragedję o Ifigenji, która, jak wiadomo, dobrowolnie oddała swoje życie dla sprawy narodu, wyznawcy tej fikcji oklaskiwali=by tragedję za styl i rysunek charakterów, ale

z żalem zauważyliby w niej echo polskich „nie=podległościowych" poświęceń i ofiar.

Rzecz osobliwa! Kiedy „wybuchła Polska", ci i owi zaczęli rozważać, jakie stąd, między in=nemi, miłe konsekwencje wynikają dla literatury: każdy (mówiono) — bez wyrzutów sumienia — będzie mógł pisać o czem chce: czy o Bogu, czy o perfumach, czy o gwiazdach, czy o niebieskich oczach: co się komu podoba. Ale kiedy się oka=zało, że niektórzy chcą nadal, obok innych rze=czy, jak dawniej, pisać także o Polsce i obowiąz=ku, usłyszeliśmy od tolerantów i egalitarystów es=tetycznych wyrazy przyganne i zniechęcające. Co? — powiadają — pisać o „walce między pra=wem jednostki do pełni życia a wąskiem (koniecz=nie: wąskiem!) korytem obowiązku narodowego?" Toż to „balast dziedzicznych obciążeń z okresu niewoli"! Jedyna literatura godna jednostki wol=nej, to „zaprzepaszczenie się w odrębności swego życia wewnętrznego". Taka tylko literatura dać nam może perspektywę *universum!*

Czy jednak owo rozumowanie jest bez błędu? Czy niema w niem czasem bardzo grubej myłki?

Zapewne, niewola ogromnie nas zubożyła. O całym szeregu rzeczy nie można było zupełnie myśleć, o innych nie można było myśleć dość sze=

roko. Dużo mamy do nadrobienia. Ale stąd wcale jeszcze nie wynika, żeby to wszystko, czem żyliśmy przez poprzednich lat sto, miało teraz pójść na szmelc. Owszem, myślę, że należałoby to schować gdzieś blisko w sercu i zaglądać tam od czasu do czasu ku „nauce" własnej i cudzej. Myślę też, że moglibyśmy być dumni wobec innych z tego, że bądź co bądź przeżyliśmy (i naogół przeżyliśmy przyzwoicie) rzeczy, które wcale nie są pospolite w historji (które jednak mogą się powtórzyć!). Przecież w tem jest wybitna indywidualność naszej literatury i wielki zarazem jej uniwersalizm. Bo co jak co, ale problemat narodowości-zbiorowości „przerobiliśmy" dość wszechstronnie! I nic nie zyskamy, jeśli o tem zapomnimy. Jeżeli bowiem dużo także tandety powstało w związku z tą sprawą, z tego nie można jeszcze wnioskować, że w literaturze bez zagadnienia narodowego nie będzie tandety.

Co zaś do aktualności kwestji stosunku jednostki do zbiorowości narodowej, czyż jest słuszna uważać ją za przebrzmiałą? Czyż rok 1920 nie postawił nas nagle wobec tego problematu „niewolnej Polski"? A w przyszłości czyż lada potknięcie się naszej dyplomacji, albo lada dowcipny pomysł naszych sąsiadów nie może z przeraża-

jącą szybkością odnowić pytania: „Czy będzie Polska?" Nie zapomina się o takich prawdach w literaturach Zachodu, któremi tak nas ciągle wstydzą nasi indywiduo-uniwersaliści. Weźmy Maurrasa, weźmy Chestertona, a zobaczymy, że ci znakomici pisarze nie wahają się raz po raz stawiać przed sobą i swoimi czytelnikami pytania: „Czy będzie Francja?", „Czy będzie Anglja?". Bo wiedzą oni, jak u nas wiedział już Norwid, że do okrętu cywilizacji codzień cieknie woda i że co wieczora trzeba wołać: „O człowiecze! W górę rękaw i do pomp!" Tylko nasi dzisiejsi literaci tego rodzaju pytania chcą uważać za wyłączny monopol p. Ministra Spraw Zagranicznych.

Skoro zaś mowa o niewoli, warto może zajrzeć do pism tego, który tę sprawę najgłębiej przemyślał, a który, choć żył w czasach „podległości", był jednym z najwolniejszych duchów, jakich miała nasza literatura. Jakże to Norwid mówi?

Niewola jest to formy postawienie
Na miejsce celu.

Jeśli z tego stanowiska spojrzymy dokoła, nie w Żeromskim dostrzeżemy cechy myślenia ludzi niewolnych, ale raczej w jego ekshortatorach

i monitorach, dla których forma=państwo rozstrzyga ostatecznie o wszelkich sprawach pozajednostkowych.

Żeromskiemu forma celu nie przesłania. Celem jest „pełnia życia" (żeby się już trzymać tej zdawkowej terminologji), ale nietylko jednostkowego, lecz i zbiorowego, złączona więc nierozerwalnie z owem, jak je nazwano, „korytem obowiązku". Dla tego celu potrzebny jest taki sam hart moralny, jaki miewali dawni spiskowcy, taka sama odwaga, jaką odznaczali się dawni rewolucjonerzy, chociaż pole zastosowania tego hartu i tej odwagi będzie całkowicie odmienne. Osiągnięcie zaś celu musi tak samo, jak osiąganie dawnych celów, zależeć od wewnętrznej siły ludzkiej, któraby była zdolna zwyciężać... nawet siebie.

Dlatego też myśl Żeromskiego o Polsce współczesnej i Polaku współczesnym nie wyklucza możliwości tragizmu. Ta jego myśl dałaby się pewno wyrazić słowami „Psalmu Wigilji":

Więc na arenie tej się nie ostoi
Przeciwnik żaden, jeno mąż bezpieczny—
I ten, co za się nierad szuka zbroi,
Ale zupełny, wcale obosieczny,
Który jak gwiazda w niebie czystem stoi.

Odpowiada tym słowom Przełęcki: człowiek prawdziwie „zupełny", prawdziwie „obosieczny" w bezwzględności „swoich obyczajów", nie chroniący się pod zbroję sofistyki, ale, przeciwnie, rozważający własną najboleśniejszą rozterkę serdeczną tak, jakby rozmawiał z... duszami swoich uczniów.

A ci uczniowie to jego najdroższa nadzieja: oni mają być „solą tej ziemi", krzewicielami wiedzy, badaczami i piastunami rodzimej tradycji, wychowawcami nowej społeczności, budowniczymi wielkiego gmachu narodowej kultury. Tę nadzieję podzielają z Przełęckim i inne osoby w sztuce (przedewszystkiem zapalona gromada profesorów!); czuje się, że dzieli ją z niemi sam autor. To też, kiedy padają chropawe nazwiska tych *in spe* pracowników idei regjonalnej, „Grzegorza Zielonki, Pawełka Smalskiego, Ryka, Władka Wrony", ton uczuciowy dialogu szczególnie się podnosi. Ma się wrażenie, że tu bije serce komedji o „Przepióreczce".

To nie „upiór minionego dnia" tędy przechodzi, jak się wydało jednemu z t. zw. głębokich krytyków: to *vitae lampas traditur*. Ustami największego żyjącego swego pisarza daje tu odzew „Polska niewolna" ku wolnej. Ta, która wy-

dała świetną literaturę i przygotowała naród do wznowionej niepodległości, mówi do tej, która jeszcze drogi szuka. I zważmy, że w stosunku poety do tej nowej Polski, tak, jak on się tutaj rysuje, jest wprawdzie wielka powaga, ale jest zarazem także ogromna dobrotliwość i miłość. On, tak czuły na ból i zło, obdarzony taką intuicją krzywdy, — tu nie wprowadził ani jednego złego człowieka. Jest wprawdzie zło: płynie ono z samego porządku rzeczy: ale staje się zaczynem i poręką dobrego. Z przedstawicieli zaś nowego pokolenia bije siła i rozumna szlachetność. To pochlebne przedstawienie przez poetę musi na twarzach tego pokolenia wywoływać rumieniec, a w duszach zobowiązywać, jak pochwała drogiego a surowego ojca. Szczególniej dla wszystkich pracowników idei regjonalnej jest to rodzaj poetyckiego błogosławieństwa!

dała świetną literaturę i przygotowała naród do wyzwolonej niepodległości, mówi do niej, która jeszcze drogą zmian. I zważmy, że w stosunku poety do tej nowej Polski, tak, jak on się tutaj wydaje, jest wprawdzie wielka powaga, ale jest zarazem także ogromna dobrotliwość i miłość. On, tak czuły na ból i zło, obdarzony taką intuicją krzywdy, tu nie wprowadził ani jednego złego człowieka. Jest wprawdzie zło, płynie ono z samego porządku rzeczy, ale staje się rzecznikiem i poręką dobrego. Z przedstawicieli zaś nowego pokolenia bije siła i rozumna szlachetność. To pochlebne przedstawienie przez poetę musi na twarzach tego pokolenia wywoływać rumieniec, a w duszach zobowiązywać, jak pochwała drogiego a surowego ojca. Szczególniej dla wszystkich pracowników idei regionalnej jest to rodzaj poetyckiego błogosławieństwa!